مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة،
السنة التاسعة، العدد الثامن والعشرون، خريف وشتاء ١٣٩٧هـ. ش/٢٠١٩م
صص ١٠٧- ١٢٨
DOI:10.22075/lasem.0.621.3856

انزياحاتُ الحذفِ في مجموعة محمود درويش "كزهر اللَّوز أو أبعد"، دراسةٌ دلاليَّةٌ

مصطفى نمر* وبشَّار علي معطية**

الملخَّصُ:

يتتبَّع هذا البحث ظاهرة انزياحات الحذف في مجموعة محمود درويش "كزهر اللوز أو أبعد"، بوصفها عنصراً فاعلاً من عناصر الانزياح التَّركيبيِّ في النَّصِّ الشِّعريِّ، ساعياً إلى رصد أشكال من الحذف في مجموعته، بهدف الوقوف عند جماليَّاتها ودلالاتها الفنيَّة. ويُعنى البحث بقراءة دلالات الحذف من جهتين؛ الأولى: تتعلَّق بمستويات النَّحو، والبلاغة، والصَّوت، والثانية: تتعلَّق بالمستوى الشَّكليِّ الخطيِّ، فيسود النَّصّ اختفاء علامات بصريَّة، ما يمكن تسميته بـ "الانزياح الكتابيِّ البصريِّ"، أو "الشَّكل الكتابيّ النَّصِّيّ للحذف"، وهو يكثر في الشِّعر المعاصر (شعر التَّفعيلة وقصيدة النَّثر)، ويتمثَّل بالنِّقاط الَّتي يضعها الشَّاعر، وبجدليَّة البياض والسَّواد، وبالامتداد الكتابيِّ... وسوى ذلك.

وفي الأولى ما يقع على مستوى الحرف، أو على مستوى الكلمة المفردة، ويكون التَّركيز هنا على حركة المركَّب النَّحويّ في الحذف على المستوى الأفقي، وتقاطعات ذلك مع المستوى الرأسي؛ حيث انفتاحُ الدَّلالة بإشعاعات تثري القراءة من خلال عناصر أسلوبية دلاليَّة تتحقَّق عند التَّلقِّي، من أهمِّها المفاجأة والإدهاش، وفي الثَّانية ما يتعلَّق برؤية الشَّاعر الخاصَّة، فيوظِّف الحذف على نحو يحقِّق به شاعريَّة الخطاب، ليخرجه من التَّراكيب العاديَّة المألوفة إلى تراكيب أكثر فاعليَّة؛ إذ تنزاح، فتثير المتلقِّي للبحث عن العنصر الغائب اعتماداً على قرائن وسياقات، وهنا تبدو شاعريَّة الخطاب الشِّعريّ.

فمن أهمِّ أهداف هذا البحث قراءة دلالات الحذف في المستوى التَّركيبيّ قراءة مخصوصة، والخوض في اكتناه خفاياه في لغة محمود درويش؛ إذ نجد أنَّ اللُّغة الشِّعريَّة تبوح بأسرارها، وتقول ما لم تقله اللُّغة المعياريَّة، فهو يضع القارئ أمام مساءلة لغويَّة وفكريَّة، وهذه أولى مهام النَّصِّ الشِّعريِّ الحديث والمعاصر.

كلمات مفتاحيَّة: الحذف، الانزياح، الدَّلالة.

---

* – مدرِّس في قسم اللُّغة العربيَّة بجامعة تشرين، اللَّاذقيَّة، سورية. هاتف: ٠٩٣٣٨٥١٦١٩.

**–طالب ماجستير في قسم اللُّغةالعربيَّةبجامعةتشرين،اللَّاذقيَّة،سورية.(الكاتبالمسؤول)الإيميل:bashar.19833@hotmail.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠٩/٣٠هـ.ش= ٢٠١٥/١٢/٢١م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٤/٠١ هـ.ش= ٢٠١٦/٠٦/٢١م

المقدِّمة:

تشتغل اللُّغة في هذا المستوى التَّركيبيّ "الحذف" من مَدْخَلِ المحور الأفقيِّ للتَّراكيب الشِّعريَّة، ولمَّا كانت غاية المبدع إظهار دلالات شعريَّة ثرَّة في لغته، وإضفاء سماتها الأسلوبيَّة بهدف تحقيق الإثارة والمتعة الفنيَّة في نصِّه الأدبيِّ، فإنَّ تلك "اللُّغة تتحوَّل لكي تعطي للكلام معنى"[١]، وهذا التَّحول هو ما يحقِّق بلاغة التَّركيب الشِّعريِّ، وإعادة هندسته على مستوى أعلى؛ لأنَّ الحذف ذا المواضعات الشِّعريَّة يُعنى بهدم اللُّغة العاديَّة لإعادة بناء لغة أخرى مغايرة. ويمكن لنا بداءة، قبل الولوج إلى القراءة النَّصيَّة للحذف، أن نتوقَّف عند المفهوم الاصطلاحي للانزياح التركيبي الَّذي ينضوي تحته الحذف.

فالانزياحُ التَّركيبيُّ: هو مخالفة التَّراتبيَّة المألوفة لنظام الجملة المعياريَّة؛ إذ يقع في المحور التَّراصفيِّ لبنية النَّصِّ، فعلى المستوى الأفقي يتمظهر التَّقديم والتَّأخير، والحذف، والاعتراض ....، وسوى ذلك من المخالفات الَّتي تفتح الدَّلالة في سياق خاصٍّ من النَّصِّ الشِّعريِّ. ويبدو أنَّ الحذف الّذي نحن بصدد قراءته في المجموعة الشِّعريَّة يشكِّل عاملاً مهمّاً من عوامل هذا الانزياح، لأنَّه "غياب لعنصر داخل الجملة، إلّا أنَّ هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه"[٢] استناداً إلى السِّياق أو المقام الَّذي يمثِّل علاقات الحضور والغياب، والانزياح في هذا المستوى لا يُحدث أثراً جماليّاً في إطار البنية الظَّاهريَّة للجملة، وإنَّما ترصد الحركة الفاعلة للانزياحات حين يجاوز التَّحليل التَّفكيك والتَّجزئة إلى التَّأسيس والبناء، وتزداد درجة الانزياح البلاغيَّة حين تتناسب الطَّاقة الإيحائيَّة للانزياح التركيبيِّ طرداً مع مسافة التَّوتر الَّتي تحدثها حركة الانزياح المفاجئة في البنية العميقة .[٣]

وقد عني البلاغيون بالأنماط اللغوية التي تخرج عن المألوف، أو المغايرة "على نحو معيَّن عن القواعد والمعايير المثاليَّة الَّتي تحكم اللُّغة العاديَّة"[٤]، كما أنَّهم حدَّدوا سياقات الحذف ورأوا أنَّها تنضوي تحت شرطين

١– جان كوهن، **بنية اللُّغة الشِّعريَّة**، ص ١٠٩.

٢– **المرجع نفسه**، ص ١٤٩.

٣– ينظر: تيسير سلمان جريكوس، **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي** . دراسة تحليليَّة جماليَّة، أطروحة دكتوراه، ص ١٥٧.

٤– عبد الحكيم راضي، **نظريَّة اللُّغة في النَّقد العربيِّ**، ص ٢٠٩.

أساسيَّين؛ الأوَّل: وجود ما يدلُّ على المحذوف من القرائن، والثَّاني: وجود السِّياق الَّذي يترجَّح فيه الحذف على الذِّكر .[١]

ويبدو أنَّ أهمَّ ما يميِّز الحذف أنَّه يستثير ذهن القارئ لتقدير المحذوف من البنية السَّطحيَّة، فيعمل ـ دون شعور منه ـ على إيجاد اتِّصال وتماسك بين الغائب والحاضر، أو بين الخفيِّ والجليِّ، ويقوِّي هذا التَّقديم ما ذهب إليه الإمام "عبد القاهر الجرجانيِّ" في باب الحذف[٢]، فقد نظر الجرجانيُّ إلى الحذف ذي الملامح الأدبيَّة بوصفه بعداً جماليَّاً؛ إذ يبرز أثره في مستوى التَّركيب، فيغدو محاولة أسلوبيَّة ترمي إلى الرّقيِّ بالنَّصِّ إلى مستوى تعبيريّ قادر على الخروج عن مقتضيات الأصل، والانزياح بهدف إثارة المتلقِّي، وشدِّ انتباهه، فـ "الحذف الفنيُّ في نظر عبد القاهر هو الحذف المتخيَّر، الَّذي تتجلَّى القيمة الفنيَّة في تخيّره عن طريق مقارنته بالذِّكر الَّذي لا ينهض بما يقوم به في سياقه الخاصِّ من وظائف فنيَّة خاصَّة"[٣]. فالتَّركيب المنزاح الَّذي ينتجه الحذف يعطي مقاصد ودلالات جديدة ذات قيمة فنيَّة فاعلة، ربَّما لا يحقِّقها التَّركيب اللُّغويُّ مع الذِّكر في المقام ذاته، وذلك في تداخلات سياقيَّة خاصَّة من ألفاظ وتراكيب النصِّ الشِّعريِّ.

أهميةُ البحثِ وأهدافُهُ:

يرمي هذا البحث إلى بيان دلالات الحذف، وأثره الأسلوبيِّ النَّاتج من أشكاله المختلفة في مجموعة "كزهر اللَّوز أو أبعد"، محاولاً الكشف عن دلالات هذا المستوى من الانزياح؛ إذ يمكن للقارئ أن يكتشف خصائص جديدة، وانزياحات لا محدودة للنَّصِّ الشِّعريِّ لدى محمود درويش، ومن ثَمَّ سيكشف البحث عن الأثر الَّذي ينهض به الحذف حين يُوضَع القارئ في مواجهة مباشرة مع بواطن القول الشِّعريِّ، الَّذي يضمر كثيراً من الدَّلالات الَّتي تحتمل التَّأويل والتَّعدُّد من جهة، والتَّنقيب عن الكوامن الإيحائيَّة، الَّتي لا يمكن أن تنضب من جهة أخرى.

منهجيَّةُ البحث:

سيعتمد البحثُ المنهجَ الوصفيَّ، مستنداً إلى التَّحليل الأسلوبيِّ، الَّذي يتيح تناول ظاهرة الحذف في المجموعة الشِّعريَّة المختارة، بوصفها انزياحاً تركيبيَّاً ثريّاً بالدَّلالات والإيحاءات.

---

[١]- ينظر: محمّد عبد المطلب، **البلاغة والأسلوبيَّة**، صـ ٣٢٢. ٣٢٣.

[٢]- ينظر: عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، صـ ١٤٦.

[٣]- حسن طبل، **المعنى في البلاغة العربيَّة**، صـ ١٨٣.

أوَّلاً: حذف الأدوات والحروف:

يتَّخذ الشَّاعر من حذف الأداة والحرف ظاهرة يتَّكئ عليها في مواضع كثيرة من نصوصه الشِّعريَّة، ومن ذلك حذف أداة النِّداء (يا)، وحذف فاء جواب الشَّرط، وسنرى أنَّ الأوَّل أغنى من الثَّاني من ناحية الدَّلالة الَّتي يشكِّلها، والوظيفة الَّتي يؤديها. لكن نودُّ الإشارة إلى أنَّ هذا النَّوع من الحذف هو أقلُّ استخداماً من أنواع الحذف الأخرى في المجموعة الشِّعريَّة.

١ـ حذف ياء النِّداء:

يثري حذف (يا) النِّداء ـ في مجموعة الشَّاعر ـ المركَّب الَّذي تُضمر فيه؛ إذ تتَّجه الدَّلالة للانفتاح على معانٍ عميقة، تُخرج المركب إلى بؤرة أخرى تكتنز بالدَّلالات، تمتدّ إلى إيقاظ القارئ ودهشته، مركِّزاً على المذكور بعد الأداة، ومن قصيدته "منفى (١) نهار الثلاثاء والجوُّ صافٍ" يقول:

ولو أَستطِيعُ الحديثَ إلى شبحِ الموتِ
خَلْفَ سِيَاجِ الأضَالْيَا لَقُلْتُ: وُلدْنا
معاً توأَمَيْنِ، أَخي أنتَ يا قَاتِلِيْ،
يا مُهندسَ دَربِي على هذهِ الأرضِ ...
أمِّي وأمَّكَ، فارمِ سلاحكَ.[1]

يبدو أنَّ المنافرة الدَّلاليّة في الأسطر واضحة، يؤكِّدها الموت الَّذي تُبعث منه الحياة، والقوَّة الجامعة بين الموت والحياة هي قوَّة أزليَّة لا فاصل بينهما، وتوظيفه للنِّداء (يا قاتلي . يا مهندس دربي) عمَّق الرَّبط الجامع بينهما، أضف إلى ذلك أنَّ النِّداء مع (يا) فيه إطلاق نَفَس، وتعبير عن التَّأوه والتوجُّع من فعل القاتل/ الموت، داخل نفسه.

وربَّما يكون النِّداء الأوَّل "أخي" إلى القاتل، الَّذي هو الأخ العربيُّ، وذلك في إشارة إلى تخاذل العرب عن الوقوف إلى جانبه في دفاعه عن قضيَّته، فالأخ صار عدوَّاً، ويدعوه إلى رمي سلاحه، كما يدعوه إلى العدولِ عن الصَّمت والسُّكوت، فهي مناداة للأخ، الَّذي هو القاتل، وهنا تبرز المفارقة (أخوَّة . قتل)، غير أنَّ تقديم الأخوَّة على القتل في سياق الحذف جاء لزيادة وطأته وإيلامه؛ إذ يريد تقريب المنصوح من نفسه، ولكنَّه يعمِّق المفارقة أيضاً، فكيف للأخ أن يكون قاتلاً؟

[1]– محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، ص ١٠٨.

وبقراءة مكثّفة لهذا الانزياح يمكن القول: إنَّ ذكر أداة النِّداء (يا) مع (يا قاتلي . يا مهندس دربي)، لأنَّه أراد تعيين ذلك الموت ومناداته، فأراد التَّشهير به، وحذفها في نداء (أخي) إشارة إلى القرب والتَّودُّد، وهو نوع من الهمس لتقريب المنادى منه ومحاولة استعطافه. وفي قوله من القصيدة عينها:

ولو أستطيعُ الحديثَ إلى الرَّبِّ قلْتُ:

إلهي إلهي! لماذا تخلَّيْتَ عنِّي؟[١]

حُذفت أداة النِّداء في مقام خطاب الذَّات الإلهيَّة، فبرزت صرخة الشَّاعر، وما تشي به من استغاثة تحمل ألماً وتوجُّعاً مستبطناً داخله، في إشارة إلى التَّخلي عنه وعن قضيَّته، وحواره مع الله يعمِّق انحرافه وانزياحه "تخلَّيت عنِّي"؛ وكل ذلك بتأثير الواقع المعيش، محاولاً في قصيدته "منفى[1]" أن يبثَّ شكواه، وهذا الحذف لأداة النِّداء شكَّل نوعاً من القرب والهمس بين ذاته والذَّات الإلهيَّة، يضاف إلى ذلك أنَّ تكرار المنادى يظهر حالة المستغيث، وحاجته إلى المستغاث به، فالنِّداء يتصاعد من أعماق الذَّات المتحسِّرة؛ لأنَّها أقرب ما تكون من الإله عند النّطق باسمه مباشرة من غير أداة نداء، ومن هنا فلا حاجة لذكر الأداة.

٢ـ حذف الفاء من جواب الشَّرط:

تُحذف فاء جواب الشَّرط في مواضع تتطلَّب حضورها في سياق الشَّرط على المستوى القواعديّ التَّجريديِّ المعياريِّ، ولكنَّ الشَّاعر يؤثر، أحياناً، حذفها، الأمر الَّذي جعلها ظاهرة بارزة في خطابه الشِّعريِّ، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "إنْ مشيتَ على شارع":

إنْ مَشَيْتَ على شارعٍ لا يُؤَدِّي إلى هاويةْ

قُلْ لِمَنْ يجمعونَ القمامةَ: شكراً![٢]

والتَّقدير "إنْ مشيت ... فقل"، فحذفَ الفاء من جواب الشَّرط، مع العلم أنَّ جواب الشَّرط إن كان طلبيَّاً وجب اقتران الفاء به. غير أنَّ درجة الانزياح تقلُّ في مثل تلك الحذوف، والانفتاح النَّصي أقلُّ امتداداً في المستوى العميق، هنا يمكن القول: ليس كل حذف يمكن أن يعدُّ انزياحاً قياساً إلى الدَّلالة البلاغيَّة الَّتي تتوَّلد من سياق الحذف الخاصّ. وقوله أيضاً:

وبالكلماتِ وجدْتُ الطَّريقَ إلى الاسمِ

أَقْصَرَ...لاْ يفرحُ الشُّعراءُ كثيراً، وإنْ

---

[١]- **المصدر نفسه**، صـ ١١٠.

[٢]- **المصدر نفسه**، صـ ٢٣.

فَرحوا لن يُصدِّقهم أَحَدٌ...[١]

والتَّقدير "وإن فرحوا فلن.."، فحذفَ فاء جواب الشَّرط على الرَّغم من أنَّ البنية المعياريَّة تتطلَّب ذكرها بناءً على القاعدة النَّحويَّة. ويمكن القول: إنَّ هذا النَّوع من حذف الحروف ـ أعني حذف فاء جواب الشَّرط ـ ربَّما لا يقدِّم فائدة أسلوبيَّة ودلاليَّة، لذلك فإنَّ درجة الانزياح البلاغيَّة تكاد تنعدم إلى درجة الصِّفر[٢]؛ إذ لا تستثير مخيَّلة القارئ، غير أنَّ جواب الشَّرط يأتي ـ وفي أحايين كثيرة ـ مجرَّداً من الفاء، في حين أنَّ القاعدة النَّحويَّة تقول بوجوب مجيء الجواب مقترناً بالفاء في أماكن تحدِّدها القاعدة النَّحويَّة، وهذا يرجع إلى لغة الشَّاعر وقاموسه الشِّعريِّ، لكنَّنا آثرنا الإشارة إلى هذا النَّوع من حذف الحروف من باب تسليط الضَّوء على لغة الشَّاعر في مجموعته، وتجدر الإشارة أيضاً إلى نوع آخر من حذف الحروف؛ وهو حذف اللَّام الواقعة في جواب "لو"، وهو من الظَّواهر البارزة لدى الشَّاعر، لكنَّ هذا الحذف كسابقه لا يؤدِّي غايات فنيَّة تذكر.

ثانياً : حذف المفردة (الكلمة النَّصيَّة) :

تنفتح دلالة البنية التَّركيبيَّة في السِّياق الخاصّ لحذف الكلمة، فيظهر في المستوى الأفقي تفتيق دلاليّ، فالبنية العميقة وراء اللُّغة تخفي عوامل متباينة تحضُّ المتلقِّي على ملء فراغات البنية، فيتبدَّى القلق النَّاجم عن انعتاق الدَّال من مدلوله العرفيّ، فتغدو الدَّلالة الشِّعريَّة خالقة للمعنى بحكم تحوُّل الدّلالة من واقعها المعطى إلى واقع جديد يتولَّد عن النَّصّ[٣]. ومن أشكال حذف المفردة ما يكون في الجملة الاسميَّة، كحذف المبتدأ أو الخبر، وما يكون في الجملة الفعليَّة، كحذف الفعل أو المفعول به، وما يكون في مكمِّلات الجملة، كحذف النَّعت أو المنعوت مثلاً.

١ـ حذف المبتدأ (المسند إليه):

يرد حذف المبتدأ في مواضع كثيرة من مجموعة درويش، ويتَّخذ هذا الانزياح دلالات مختلفة، من ذلك قوله:

أُقلِّبُ أحوالَ قَلْبِي على شَجَرِ الجوزِ: خَالٍ

---

[١]– **المصدر نفسه**، صـ ٤٥.

[٢] –ينظر: جان كوهن، **بنية اللغة الشعرية**، صـ ٢٤.

[٣]– ينظر: تيسير سلمان جريكوس، **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي** . دراسة تحليليَّة جماليَّة، صـ ٨٨ ـ ٨٩.

مِنَ الكهرباءِ ككوخٍ صَغِير.[١]

الشَّاعر يبحث عمَّا يبعث الحب في أرجاء قلبه، وهو مسكون بالمنفى، لا يخرج منه إلَّا إليه، فيأتي الفعل "أقلِّب" مبرزاً حالة من القلق والاضطراب والصِّراع النَّفسي، فقلبه "كوخ صغير"، وهذا ما يكشف عن مقدار العزلة والوحدة، فشأنه شأن الكوخ حين خلّوه من الكهرباء، فيصبح كئيباً، وقد حذف المبتدأ، وأبقى الخبر على تقدير "هو خالٍ"، وتنبع الغاية الفنيَّة لهذا الحذف من الاهتمام الخاصِّ بالخبر؛ إذ حذف المبتدأ وفاجأ القارئ به، وما دام القلب في حالة من القلق والاضطراب، فالمهمُّ عنده هيئة ذاك القلب، وحالته الَّتي يعيشها، فهو "خالٍ" من أيِّ شعور يبعث على الأمل، أضف إلى ذلك أنَّ ضمير الغائب (هو) يشعر بشيء غائب بعيد، وهو عكس ما يريد، لأنَّه بحاجة إلى الإسراع في استحضار حالة القلب، وإشراك المتلقِّي وتوجيه اهتمامه بذلك، فغيَّب المبتدأ دونما حاجة إلى ذكره، خاصَّة أنَّ وضع النُّقطتين الرَّأسيتين (:)، ثُمَّ مجيء الخبر مباشرة يجعل القارئ يصطدم بهذا الخبر، الَّذي يشي بحالة القلب، ففي ذكر المبتدأ تفويت وإبطال للغاية الَّتي أراد إيصالها. وقد يُحذف المبتدأ في جواب الاستفهام ومثاله من قصيدته "هي/ هو":

هُوَ: مَنْ هِيَ الأُنثى ـ مَجازُ الأرضِ
فينا؟ مَنْ هُوَ الذَّكَرُ ـ السَّماء؟[٢]

أراد أن يقول: أهي مجاز الأرض؟ أهو السماء؟ فجاءت النَّغمة الصَّاعدة، لتشير إلى الاستفهام والمبتدأ والخبر المحذوفين، وتبرز هنا صورة المرأة ومكانتها؛ إذ تجلَّى ذلك بوضوح في ضمير الجماعة "فينا"، ودرويش لم يجعل السُّلطة للأنثى ولا للذَّكر، بل جعل العلاقة بينهما متكاملة، هنا استيحاء للأسطورة القديمة الَّتي كانت فيها السُّلطة للمرأة في أساطير معيَّنة، وللرَّجل في أساطير أخرى، وقد وظَّف "هي" للأرض، و "هو" للسَّماء لتكون الصِّلة بينهما كما هي بين المرأة والرَّجل، فالسَّماء ترمز إلى المطر الَّذي يبعث الحياة في الأرض، لكن يبدو ميل درويش إلى إعطاء الأولويَّة فيها لضمير الغائبة "هي" على "هو" الغائب، كما يتبيَّن من قصيدته "هي/ هو" القائمة على الحوار؛ إذ المرأةُ هي أصل الحياة والتَّجدُّد، وبعدم ذكر المبتدأ فُسح لنا المجال للإحساس بمدى نشوة الشَّاعر، واحتفائه بالخبر "مجاز"، بما يحمله من دلالات جماليَّة فنِّيَّة أظهرت أهميَّته، ذلك لأنَّ وقوع المبتدأ المحذوف في أوَّل الكلام يجعل المعنى مبنيَّاً على هذا الخبر، فتدور كلُّ

---

[١]- محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، صـ ١٠٥.

[٢]- **المصدر نفسه**، صـ ٨٦.

المعاني والصُّور حوله، بينما تأخُّره ووقوعه في آخر السَّطر أو البيت الشِّعريِّ يؤدِّي، على الأغلب، إلى إفقاده بعض الأهميَّة. وقد يحذف الشَّاعر المبتدأ في سياق العطف مع النَّفي، من ذلك قوله:

لو أستطيعُ الحديثَ إلى امرأةٍ
في الطَّريقِ لقلْتُ: خُصُوصِيّتي لا
تُثِيْرُ انتباهَاً: تَكَلُّسُ بعضِ الشّرايين
في القَدَمينِ، ولا شيءَ أكثَر، فامشِيْ
الهُوَيْنَى معي مثلَ مَشْي السّحابةِ
لا هيَ رَيْثٌ ... ولا عَجَل ....[١]

فجماليَّة هذا الانزياح أنَّه ينطوي على حذفين: الأوَّل: حذف على مستوى التَّناصّ مع بيت الشَّاعر القديم؛ إذ يقول الأعشى:

كأنَّ مشيتها من بيتِ جارتِها مرّ السّحابةِ لا ريثٌ ولا عجلُ[٢]

فقد حذف الشَّاعر جزءاً من بيت الأعشى، وهذا يحفِّز القارئ للبحث عن الجزء المفقود، فضلاً عن الإثارة الَّتي يحدثها هذا النَّوع من الحذف، عندما يجعل القارئ يعقد مقارنة بين النَّصين، ويكتشف نوعاً خاصَّاً من العلاقات الَّتي تربط بينهما، الأمر الَّذي يزيد من ثراء النَّصِّ الجديد، ويفتح مجالات أخرى للوقوف عند خيال المبدع، والغاية الَّتي يرومها من وراء ذلك الحذف.

الثَّاني: حذف المبتدأ في سياق النَّفي؛ إذ الأصل في التَّركيب هو أن يقول" ولا هي عجل..."، والقرينة الدَّالة على المحذوف هي قرينة لفظيَّة، وقد جاء حذف المبتدأ متوافقاً مع تطلُّعات الشَّاعر، وحاجته للمرأة الَّتي ترافق مسيرة دربه، فأراد أن يدعنا وجهاً لوجه مع الخبر، لأنَّه بحاجة لامرأة يستحثُّها أن ترفق به في أثناء سيره، وأن تمشي كالسَّحابة، فلا متريِّثة فيشعر معها ببطء اللحظات وثقلها، ولا مسرعة تسلبه بمرورها اغتنام ما تبقى له من وقت، يضاف إلى ذلك أنَّ الشاعر أراد التَّركيز على نفي الخبر "عجل" مباشرة، ولهذا التَّفتيق الدَّلالي الأفقي دلالات التَّمسُّك بالحياة واستغلال أوقاتها، والرَّغبة في عدم انقضائها في زمن سريع.

وفي المقطع السَّابق أراد أن يكشف عن الجانب الهشِّ المسكون بالعاطفة الوجدانيَّة تجاه المرأة؛ إذ أضحى يوقن عمق افتقاره إلى امرأة رفيقة تشاركه الدَّرب الطويل الشَّاق، كما أنَّ إبراز كلمة "الطريق" يشي بعدم

---

[١] – محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، صـ ١٠٨.

[٢]– الأعشى ميمون بن قيس، **الدِّيوان**، صـ ٥٥.

الاستقرار الوجدانيّ والوجوديّ المستوطن في دواخله، فحاجته للمرأة الَّتي يفتقدها تتنامى، لذا سيفتقد ما ستضفيه من دفء وطمأنينة، وهنا يستشعر ضعفه بقوله: "تكلُّس.."؛ إذ أخذت السُّنون ترسم معالمها، وتبدي ملامحها على جسده.

يضاف إلى ذلك أنَّ التَّمنِّي يُدخل البنية الشِّعريَّة في مجال التَّخيُّل غير القابل للتَّحقيق، هنا تظهر وحدة الشَّاعر الَّتي تسيطر على أعماقه، فهو لن يتمكَّن من محاورة المرأة، والبوح بضعفه البشريّ لها؛ لأنَّها غير موجودة أبداً، وربَّما تكون المرأة الَّتي تمنَّى اصطحابها هي المعادل الموضوعيّ للوطن.

ويُحذف المبتدأ بعد فعل القول، يقول في قصيدته "منفى(٢) ضبابٌ كثيفٌ على الجسر":

فَقُلْتُ لهُ ـ والمكانُ يمرُّ كإيماءةٍ

بيننا. ما المكانُ؟

فقالَ: عُثُورُ الحواسِّ على موطئٍ

للبديهةِ [١]

يبرز الانزياح بحذف المبتدأ، ويفترض أن تكون البينة المعياريَّة في السَّطر الثَّاني على الشَّكل الآتي " فقال: هو عثور الحواس على موطئ"، فقد حُذف المبتدأ بعد فعل القول في سياق حديثه عن المنفى، وما آلت إليه حياته على الجسر الَّذي صار رمزاً للتَّنقُّل والتَّشرُّد، غير أنَّ في هذه القصيدة الَّتي جاءت بعنوان "ضباب كثيف على الجسر" ما يحيل على التفاؤل في بعض المواطن الَّتي يقدِّم فيها الشَّاعر أسئلته الوجوديَّة، حين يجرِّد من نفسه شخصاً آخر يحاوره، ففي الجواب يحذف المبتدأ "هو"، ويتصدَّر الخبر "عثور" بعد فعل القول، وما يحمله هذا الخبر من دلالات البحث عن الوجود في غيابات المنفى، فتغييب المبتدأ جاء بقصد البحث عن ملامح الذَّات، عن هُويَّتها، عن موطئ قدم محسوس؛ لذلك جاء الخبر منبِّهاً فاعلاً بعد فعل القول، فحَذْفُ المبتدأ هنا أبلغ من ذكره، وأكثر تعبيراً عن رغبة الشَّاعر في تسليط الأضواء على ما يمكن أن يشي بوجوده.

٢ـ حذف الخبر (المسند):

يرد حذف الأخبار في سياقات متعدِّدة، الأمر الَّذي يضفي على النَّص الشِّعريّ انفتاح أفق الدَّلالة في المستوى الأفقي، وهذا يكثر في سياقات أخبار الأفعال النَّاسخة، وخبر المبتدأ، ومن أمثلة حذف خبر النَّاسخ قوله:

---

[١]– محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، ص ١٣٠.

دّثِّرْنِي بصوفِكِ يا لغتي، ساعدِنْي
على الاختلافِ لكي أبلغَ الائتلاف.
إنْ كُنْتِ كُنْتُ، وإنْ كُنْتُ
كُنْتِ[١]

هذا الفعل النَّاقص الَّذي جاء مكرَّراً بحاجة إلى ما يكمل جملته، والبنية المعياريَّة في الأسطر تتطلَّب أخباراً، غير أنَّ الشَّاعر أحدث انزياحاً بحذفه تلك الأخبار، فالشَّاعر في مقام الكلام على لغته، ترَكَ فعل الكون مفتوحاً للتَّأويل والتَّعدُّد، فلم يخبر عنه، وهذا يحتاج إلى ربط السَّابق باللَّاحق، فقد قال الشَّاعر في سياق القصيدة ما يشي بذلك، فاللُّغة هي من أعطته خصوصيَّته اللُّغوية "تلك خصوصيَّتي اللُّغويَّة"، وهي أيضاً رفيقة دربه "أمشي مع الضَّاد في اللَّيل"، ودرَّبته على التَّواصل مع حروفها "درِّبيني على الاندماج الرّفافي بين حروف الهجاء". هنا تبرز العلاقة الحميمة بين الشَّاعر ولغة الضَّاد، ومن هنا جاء التَّكثيف للأخبار في السَّطرين الشِّعريَّين، لأنَّ التَّحديد ربَّما لا يشي بالرَّغبة العارمة للذَّات الشَّاعرة في احتفائها باللُّغة وارتباطها بها، لذلك أراد أن يذهب ذهن القارئ في تأويل تلك الأخبار أيَّ مذهب.

وبقراءة أخرى: لو ذكر أخبار تلك الأفعال النَّاقصة لفَقَدَ التَّركيب الإثارة؛ إذ القصد أن يُترك المجال مفتوحاً للتَّعدُّد والتَّأويل أمام القارئ، كما أنَّ اللُّغة هي معادل للحياة، واختفاؤها هو الموت؛ وبذلك تبرز علاقات الحضور والغياب، والموت الَّذي يخشاه الشَّاعر هو موت الكلمة وفناؤها. والأمر الَّذي زاد من ثراء الأسطر تماسكها عبر صيغة الشَّرط المكرَّرة، فضلاً عمَّا يوحيه حرف الكاف المكرَّر من دلالة القوَّة والتَّماسك.

ومن أمثلة حذف الخبر، أيضاً، قوله من قصيدته: "وأنتِ معي":

هَواءٌ ومَاءٌ. نفكُّ الرموزَ. نُسَمِّي،
نُسَمَّى، ولَا نتكَلَّمُ إلَّا لنعلَمَ كَم
نَحْنُ نَحْنُ ... وَنَنْسَى الزَّمانْ[٢]

الشَّاعر في مقام التَّعبير عن النَّشوة العارمة وحالة الفرح الَّتي تكتنفه، حينما تكون المرأة إلى جانبه، والمقطع السَّابق من قصيدته "وأنتِ معي"، الَّذي يعبِّر عن الاحتفاء بوجودها، وقد جاء الحذف متماشياً مع تطلُّعات النَّفس، فأحدث هذا الانزياح دلالة لطيفة؛ إذ إنَّ الذِّكر قد يَضِيْقُ بالمعنى الَّذي تحمله الشِّحنة الشُّعوريَّة، وربَّما لا يُغني عمَّا يتخيَّله الشَّاعر، فتقطيع الدَّفقة الشُّعوريَّة، وكبح عجلة النَّفس الشِّعريِّ

[١]– **المصدر نفسه**، ص ١٢٣.

[٢]– محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، ص ٩٧.

بالصَّمت عن الكلام كان أبلغ تعبيراً ممَّا لو وُجد الخبر في السِّياق ذاته، وحالة النَّشوة الَّتي يعيشها الشَّاعر ـ وإن كان ذلك مجرَّد تخيُّل عابر ـ تستيقظ الحالة الوجدانيَّة، فأراد أن يترك التَّأويل مفتوحاً، وألَّا ينطوي على صفة واحدة.

وبقراءة أخرى: فإنَّ حذف الخبر يدعونا إلى التَّركيز على المبتدأ "نحن"؛ إذ أعطاه صفة جمعيَّة تليق بحالة الفرح المستبطنة في دواخله، وما يحمله من دلالات الارتباط والحبِّ والتَّعلُّق، وبذلك تنكشف الذَّات في حاجتها إلى من يقف إلى جانبها.

٣ـ حذف الفعل (المسند):

يحذف الشَّاعر عناصر من الجملة الفعليَّة، ومن ذلك حذف الفعل، وحذف المفعول به، ويرد حذف الفعل في سياقات مختلفة، ومن أمثلته على حذف الفعل قوله من قصيدته "لم تأتِ":

لَمْ تَأْتِ. قُلْتُ: ولنْ ... إذاً

سأعيدُ ترتيبَ المساءِ بِمَا يليقُ بخَيبتِي

وغيابِها.[1]

فالأصل أن يقول الشَّاعر: "ولن تأتي"، مع دليل لفظيٍّ سابق على الحذف، فعدم تكرار الفعل، وتَرْكُ مكانه فارغاً بوضع نقاط، يثير ذهن القارئ لمعرفة هذا التَّوقُّف عن الكلام، فلم يكرِّر الفعل "تأتي" دلالةً على التَّغييب في الماضي، والنَّفي المطلق في المستقبل؛ إذ نفى الفعل مع عدم ذكره، وما الفائدة من الذِّكر إذا كان الإتيان غير متحقِّق؟ فهي حتَّى مستقبلاً "لن تأتي"، وفقدان الأمل بقدومها يقوده إلى إعادة ترتيب نفسه الَّتي انكسرت فتغدو أفعاله اعتياديَّة.

بقراءة أخرى: فالحذف يشي بدلالة غياب المرأة أو تغييبها بعد طول انتظار، ومحمود درويش لا يطيق الانتظار، هو ينتظر بالفعل في الحياة، لكنَّه يعالج الانتظار بالسُّخرية، كما في قصيدته "لم تأتِ"، أضف إلى ذلك أنَّه يجمع بين أداتي نفي، وذلك يدلُّ على إصراره على عقاب المحبوبة، وتغييبها عن عالمه حتَّى لو أرادت هي غير ذلك، فهو قد غضب منها إلى الحدِّ الَّذي شعر معه أنَّها يجب أن تغيب عن عالمه؛ لأنَّها لا تستحقُّ أن تكون معه. ويحذف الشاعر الفعل ، غالباً، بعد فعل القول، وهي من الظَّواهر الأسلوبيَّة في مجموعته، ومن ذلك قوله:

قالَ لِيْ حُزْنُهُ النَّبَوِيُّ: إلى أينَ أذهبُ؟

---

[1]- **المصدر نفسه**، ص ٩٣.

قُلْتُ إلى نَجمَةٍ غيرِ مَرئيَّةٍ
أو إلى الكهفِ/[١]

ورد الحذف في السَّطر الثَّاني والثَّالث، والأصل ـ وفاقاً لترميم البنية ـ أن يقول " قلت: اذهب إلى نجمة غير مرئيَّة" "أو اذهب إلى الكهف"، والقرينة الدَّالة على المحذوف هي قرينة لفظيَّة في السَّطر الأوَّل، والحذف هنا يرمي إلى الإسراع في كشف الرَّغبة، وتعرية الذَّات، ووضعها في مواجهة البحث عن وجودها، فالأهمُّ مكان الذَّهاب وليس فعل الذَّهاب، وتسليط الضوء على هذا المكان "نجمة غير مرئية"، وكون النَّجمة ليست مرئيَّة، فإنَّ ذلك لا يعني اختفاء ضوئها.

إذاً، الشَّاعر بحاجة إلى من يرشده ويقوده إلى الطريق السَّليم، وحزنه هنا هو حزن نبويٌّ في إشارة إلى أنَّه يتماهى والأنبياء في حمل رسالته، فهو رسول الكلمة المؤثِّرة، ورؤاه ليست محصورة في بقعة تضاريسيَّة محدَّدة، بل يريد مكاناً متَّسعاً، حتَّى ولو كان طريقاً أو مكاناً مستحيلاً، فهو ينقِّب عن وجوده في المستحيل، وكلُّ تلك الخيارات الوهميَّة أراد الشَّاعر البحث عنها، ليبقى في ذاكرة الحياة.

أمَّا حذفه الفعل في السَّطر الثَّالث، ومفاجأة القارئ بخيار الذَّهاب إلى الكهف، فإنَّها قد تحمل بداية مدلولاً سلبيَّاً، إلَّا أنَّ "الكهف" جاء معرَّفاً بـ (ال)، ما يجعله محدَّداً للشَّاعر، وفي ذلك إشارة إلى قصَّة أهل الكهف في القرآن الكريم، فالفتية اختبؤوا في الكهف كي يُبعثوا من جديد، وعليه يكون الكهف انبعاثاً بعد الموت، وحركة بعد السكون، لذلك فالانزياح بحذف الفعل وسَّع دائرة الاهتمام بالكهف، وما يحمله من مدلولات إيجابيَّة، وأمَّا البنية الضِّدِّيَّة نجمة/ الكهف فإنَّها تشي بمدى الصِّراع النَّفسيّ للوصول إلى منطقة وجوديَّة مهما كانت بعيدة أو مستحيلة.

ومن أمثلة حذف الفعل بعد القول، قوله أيضاً:

سَأَلْناهُ: مِمَّ تخاف؟
فقالَ: مِنَ الظِّلِّ... للظِّلِّ رائحةُ الثُّومِ
حِيْنَاً ورائحةُ الدَّمِ حِيْنَاً[٢]

يبرز انزياح الحذف في السَّطر الشِّعري الثَّاني، والبنية المعياريَّة لهذا التَّركيب هي أن يقول: "أخاف من الظِّلِّ..."، فالشَّاعر يحذف الفعل "أخاف" مع دليل لفظيٍّ سابق له، وهو يريد التَّركيز على ماهية الشيء الَّذي يُخوِّف؛ لذلك جاء بالجار والمجرور مباشرة في سياق الجواب، و"حذف الفعل يشكِّل عنصر مفاجأة

[١]– محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، صـ ٣١.
[٢]– **المصدر نفسه**، صـ ١٦٧.

للمتلقّي؛ ممَّا يثير اهتمامه باستحضار الفعل والإيحاءات الَّتي تتمخَّض عنه"[١]، وربَّما يتراءى للشَّاعر أنَّه يقيم حواراً مع عدوِّه، فما يُشعر الغاصب بالخوف هو الظِّلُّ، فما هو هذا الظِّلُّ؟ إنَّه الظِّلُّ الَّذي تفوح منه رائحة الدَّم، الدَّم الَّذي يحمل دلالات الثأر من جهة، ودلالات الظّلم والضَّيم من جهة أخرى، والثوم برائحته القويَّة الَّتي تعمُّ المكان دلالة على وجود شبح الميت/ الضَّحيَّة، مخيِّماً في كلِّ بقعةٍ من الأرض، ولما مثَّل هذا الظلُّ الماضي الَّذي سفك فيه القاتل الدِّماء؛ فهذا يؤكِّد خوفه من استعادة الماضي؛ إذ لا يزال شبح الضحيَّة يتراءى للعدوِّ في حلمه ويقظته؛ ليخبره أنَّه لم يمت كما يتوهَّم، وأنَّه لا يزال حيَّاً يطارده. وهنا تبدو لغة الشِّعر ذات بنى تركيبيَّة خاصّة لا تعدل عمَّا هو مألوف من الصِّياغات فحسب، بل قد تخترق معياريَّة الصّحة النَّحويَّة أيضاً، فتولّد جملاً تكسب الشِّعر سمة الإبداع.[٢]

٤ـ حذف المفعول به:

يحذف الشَّاعر المفعول به، ويترك الفعل المتعدِّي من غير مفعول، الأمر الَّذي يفتح باب التَّعدُّد والتَّأويل في بعض الأحيان، أو أنَّ حذف المفعول قد يكون من باب إلزام الفعل، والتَّركيز على ماهيته دونما النَّظر إلى تقدير معين. ومن أمثلة حذف المفعول قوله:

كَمَا لو فَرِحْتُ: رجعْتُ. ضغطْتُ على
جرسِ البابِ أكثرَ مِنْ مَرَّةٍ، وانتظرتُ ....[٣]

ظلَّ الانتظار قابعاً في مخيِّلة الشَّاعر، ومسيطراً على حياته، وهو ألم الغربة في غيابات المنفى، ويتراءى لنا الفعل المتعدِّي "انتظرتُ" في السَّطر الثَّاني من غير مفعول به؛ إذ حذفه واكتفى بوضع النِّقاط دلالة على طول الانتظار، فذِكْرُ مفعول به واحد هنا ربَّما يقلِّل من معاناة الشَّاعر، الَّتي أراد أن يتركها أمام القارئ، ليعيشها هو ذاته، وليكشف عن لواعج الذَّات بفعل الانتظار، وتحديدُ انتظار أيّ شيء لا يعطي الدَّلالة المقصودة، لذلك فالتَّحقّقات النَّصيَّة هنا تتطلَّب تركَ الانتظار مفتوحاً؛ ليعيد القارئ تأمُّل هذا الانتظار، ويشارك الشَّاعر في انتظاره، ليكون القارئ الشَّاعر ذاته، فيعيش معه تلك اللحظات، وهنا تبدو قيمة الانزياح جليَّة عندما يخلق الحذف تفاعلاً وإثارة في ذهن المتلقّي.

١- جمال جميل أبو سمرة، **بنية القصيدة الشِّعريَّة عند فايز خضور**، ، ص٦٠.

٢- ينظر: تيسير سلمان جريكوس، **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي**. دراسة تحليليَّة جماليَّة، ص ٩٢.

٣- محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، ص ٦١.

إذاً، الفعل "انتظرت" متعدٍّ إلى مفعول به، ولكنَّ حذفه يُبرز الحدث، ويعمِّق المأساة الَّتي يعيشها الشَّاعر، ويكشف عن زيادة الشُّعور بحالة الانتظار، فلو حدَّد المفعول به لما حمل المعنى تلك الشِّحنة الموحية. ومن أمثلة حذف المفعول أيضاً قوله:

مَنْ لَاْ يُحِبُّ الآنَ
فِي هَذَا الصَّباحِ،
فَلَنْ يُحِبّ!.[١]

الحبُّ يمثِّل الحياة عند الشَّاعر، طالما راح يبحث عنه في كلِّ منفى، فهو عنده رمز لإعادة إحياء الحياة، وقد حذفَ الشَّاعر المفعول به للفعل المتعدِّي المكرَّر والمنفي "لا يحب" "لن يحب"؛ إذ صار الفعل المتعدّي بمنزلة الفعل اللَّازم، وبحذفه أفسح المجال لعدم تخصيص حبٍّ معيَّن تجاه أمر معيَّن، وإنَّما أراد تعميم ذلك الحبّ، فالأهمُّ هو الحبُّ / الفرح الخفيُّ الَّذي تحدَّثت عنه القصيدة، فهذا الفرح إن لم يَدْعُكَ للحبِّ والانتصار على كلِّ ما عداه، فلن تحبَّ أبداً، أضف إلى ذلك أنَّ الفعل متعدٍّ لكنَّ تعدِّيه يعطيه خصوصيَّة دون غيره، وهذا ما يذهب بالمعنى وجمال التَّركيب، فقد حذف المفعول به لإثبات معنى الفعل وتأكيده، وهنا يستوي الفعل المتعدّي باللَّازم، ويجعل القارئ يركِّز على الفعل دون المفعول، ويغنينا في هذا المقام قول عبد القاهر الجرجاني في سياق حديثه عن إنزال الأفعال المتعدِّية منزلة اللَّازمة؛ إذ يقول: "وإذْ قد عرفتَ هذه الجملة، فاعلم أنَّ أغراضَ النَّاس تختلف في ذكر الأفعال المتعدِّية، فهم يذكرونها تارة ومرادُهم أن يقتصروا على إثبات المعاني الَّتي اشتُقَّت منها للفاعلين، من غير أن يتعرَّضوا لذكر المفعولين. فإذا كان الأمر كذلك، كان الفعل المتعدِّي كغير المتعدِّي مثلاً، في أنَّك لا ترى له مفعولاً لا لفظاً ولا تقديراً[...] وعلى ذلك قوله تعالى: (قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون)[٢]، والمعنى هل يستوي من له علم ومن لا علم له؟"[٣]، فإنزال الفعل المتعدِّي منزلة الفعل اللَّازم ـ في هذا السِّياق النَّصيِّ ـ يحقِّق تفاعلاً بلاغيًّا نصيًّاً.

---

[١]– **المصدر نفسه**، صـ ٦٥.

[٢]– سورة الزمر، الآية ٩.

[٣]– عبد القاهر الجرجانيّ، **دلائل الإعجاز**، صـ ١٥٤.

٥ـ حذف النَّعت والمنعوت:

يظهر أنَّ حذف النَّعت والمنعوت أقلُّ استخداماً على مستوى حذف المفردة في مجموعة الشَّاعر، ومقارنة بما سبق ذكره من حذف بعض عناصر الجملة الاسميَّة أو الفعليَّة، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته "لم ينتظر أحداً ":

فَلَنْ يَقْوَى على التَّكْرَارِ...أَعرفُ
آخرَ المشوارِ منذُ الخطوةِ الأُولى ـ
يقولُ لنفسِهِ ـ لَمْ أبتعدْ عَنْ عَالَمٍ،
لَمْ أَقتربْ مِنْ عَالَمٍ[١]

فينفي الانتظار لأنَّه لم يعد يقوى عليه، ثمَّ تأتي دلالة المطابقة بين عالمين، يقف الشاعر على مسافة واحدة منهما، "عالم" واقعي لم يبتعد عنه، يمثل القتل / التَّدمير، و "عالم" آخر يبحث عنه، يمثِّل السَّلام، والأمن، والعدل، وجعلهما نكرة يترك مجالات التَّأويل لسماتهما وصفاتهما المتعدِّدة، فهما عالمان متصارعان بزوال أحدهما يوجد الآخر، والانزياح جاء متمثِّلاً بحذف الصِّفة، الَّتي لا بدَّ من تقديرها هنا، ودليل الحذف هنا هو دليل حاليٌّ، يفهم من المعرفة بخبايا لغة الذَّات الشَّاعرة، فـ "حذف الصِّفة في اللُّغة يكثر في سياق النَّفي حين ينفي المتكلِّم شيئاً ثابتاً بقرينة العقل أو بغيرها من القرائن، فهو في هذه الحالة لا يريد النَّفي المطلق، وإنَّما نفي الشَّيء مقيَّداً بصفة مخصوصة"[٢]، ولولا تقدير صفة محذوفة بعد لفظة "عالم" لفَقَدَ الكلام تحديد نوع السِّمة الَّتي يتَّسم بها كل "عالم" من العالمين، وصار مجهولاً، وفيه خلط والتباس، كما أنَّ الحذف بهذه الهيئة يضع المتلقِّي في مواجهة مع النَّص، باستثارة ذهنه، ودفعه للكشف عن هذين العالمين وصفاتهما، وهنا تبرز الغاية الفنيَّة للانزياح؛ إذ لا فائدة مرجوَّة من الحذف إذا لم يحقِّق إثارة ناجعة تحفِّز المتلقِّي، وتثير خياله، حين يقرأ وينتج في آن معاً، يضاف إلى ذلك أنَّ التَّنكير يطلق باب التَّأويل، فيستدعي التَّساؤل عن صفة هذين العالمين. وفي قوله:

قالَ لِيْ: كُلُّ جِسرٍ لِقاءٌ... على
الجسرِ أَدخلُ في خارجِي.[٣]

١- محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، ص ٣٤.

٢- طاهر سليمان حمودة، **ظاهرة الحذف في الدَّرس اللُّغويِّ**، ص ٢٤٧.

٣- محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، ص ١٣٥.

حذف النَّعت وترك نقاطاً، وقد اكتفى بذكر المنعوت "لقاءٌ"، وفي أحايين كثيرة تحذف "الصِّفة اكتفاءً بطريقة نطق الموصوف بنبر وتنغيم وتلوين معيَّن مع دلالة الموقف الكلاميِّ"[١]، ولهذا الحذف غايته الفنيَّة؛ فالشَّاعر يذكر "اللِّقاء" المرتبط بالجسر، والجسر رمز من رموز التَّواصل، وكذلك رمز من رموز التَّنقل وعدم الاستقرار، لذلك لم يصرِّح بماهية هذا اللِّقاء، الَّذي قد تختفي وراءه صفاتٌ كثيرةٌ إيجابيَّة أو سلبيَّة، وتنكير المنعوت أعطى نوعاً من عدم التَّحديد المطلق، أضف إلى ذلك أنَّ اللِّقاء يحمل دلالة الانتصار للحياة والبقاء.

والمتتبِّع لـ "كزهر اللَّوز أو أبعد" يجد أنَّ الهاجس المسيطر هو هاجس الحياة والموت / البداية النِّهاية، فالشاعر يريد أن ينتصر للحياة في صراعه الدَّائم بين الموت والحياة، وهنا يبرز أثر الحذف جليَّاً وفاقاً لتطلُّعات ذاته؛ إذ شكَّل الحذف عنصراً فاعلاً يدعو القارئ للبحث عن مضمرات النَّفس الشِّعريِّ. ومثلما يحذف الشَّاعر النَّعت، يحذف المنعوت أيضاً، يقول في قصيدته "منفى(١) نهار الثلاثاء والجوُّ صافٍ":

هلْ أُريكُ الموتَ؟ أَسخَرُ مِنْ فِكرتِي،
ثُمَّ أسألُ نَفْسِي: إلى أينَ تَمشِيْنَ
أيَّتها المطمئنَّة مثل النَّعامة ؟.[٢]

حذفَ الشَّاعر المنعوت، والتَّقدير "أيَّتها النَّفس المطمئنَّة"، وذلك استناداً إلى التَّناص مع القرآن الكريم، ومكمن الجمال في هذا الانزياح أنَّه ينطوي على حذفين:

الأوَّل: أنَّ الشَّاعر يتكِّئ على تراث ديني، فحذفَ جزءاً من الكلام في التَّناص مع القرآن الكريم، الوارد في قوله تعالى: (يا أيَّتها النَّفسُ المطمَئنَّةُ ارجعي إلى ربِّك راضيةً مرضيَّةً)[٣]، وهذا يحفِّز المتلقِّي، ويثير ذهنه في البحث عن المحذوف.

الثَّاني: الحذف النَّحويُّ المتمثِّل بحذف المنعوت، والدَّليل على الحذف، هنا، هو دليل عقليٌّ، وحذفُ المنعوت يجعل وقع الكلام مؤثِّراً في المتلقِّي؛ إذ إنَّ التَّركيز يقع على النَّعت "المطمئنة"، ويبرز ذلك في حوار الذَّات الدَّاخلي/ الخارجيّ، فحذف المنعوت هنا، وإقامة النَّعت مقامه وارد من جهة أنَّ النَّعت

[١]– طاهر سليمان حمودة، **ظاهرة الحذف في الدَّرس اللُّغويِّ**، ، صـ ٢٤٦.

[٢]– محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، صـ ١١٠.

[٣]– سورة الفجر، الآية ٢٧.

خاصَّة يعلم ثبوتها لذلك المنعوت بعينه لا لغيره[١]، فقد آثر أن يفاجئنا بصفة من صفات النَّفس وهي "الطَّمأنينة"، والأهمُّ صفة النَّفس وليس النَّفس عينها، على الرّغم ممَّا يكتنف هذه الطمأنينة الَّتي تشبه النَّعامة، فكيف تكون النَّفس مطمئنَّة مثل النَّعامة؟ فالنَّعامة مجرَّد أن تشعر بالخطر تدفن رأسها في الرَّمل، هذا يعبّر عن نوع من الخوف من الموت، ومحاولة الانتصار عليه شعراً، لأنَّ هذه الطَّمأنينة قد تكون خادعة وهميَّة/ طمأنينة الحياة الَّتي تكون مثل النَّعامة، الَّتي ترمز إلى الضَّعف.

رابعاً: الانزياح الكتابيّ البصريّ:

إذا كان الصَّوت الخارجيُّ في النَّص الشِّعريِّ يقود إلى مشاغلات الحواسِّ وانكشافها الأوَّلي خارج إطار الدَّفقة الشُّعوريَّة، بما يعنيه ذلك من تصاعد وتيرة التَّمثُّل الوصفيِّ للُّغة، والدُّخول في عمليَّة السَّرد والشُّروحات في القول الشِّعريِّ؛ فإنَّ الشَّكل الكتابيَّ (البياض) ـ الَّذي يمثِّل صورة الانزياح البصريّ بحذف الكلام، وشغل السَّطر الشِّعري بدلالات مكثَّفة ـ يصبو إلى المستتر، ليقول أسئلته الجماليَّة الأخرى، في بحث لا متناه عن مشغولات الدَّاخل، عن المكتوم من دلالته لا المكشوف منها، وعن المميَّز والمتفرِّد والمنزاح، لا المتشابه والمألوف، فالبياض في النَّصّ الشِّعريّ يتكلَّم بصوت غير مسموع، فيصنع فجوةً، تنتظر من المتلقِّي ملأها، وهو ما يتيح الانفتاح النَّصيّ والتَّعدُّد الدّلاليّ.

وقد تنبَّه المتقدِّمون إلى هذه المسألة في سياق كلامهم على موافقة مقتضى الحال، فأشاروا إلى أنَّ هناك مواقف يكون فيها الصَّمت أبلغ من الكلام[٢]، وعبَّر أبو العتاهية عن هذا المعنى في قصيدته "لا خير في حشو الكلام" بقوله:

والصَّمْتُ أجملُ بالفتى مِنْ مَنطِقٍ في غيرِ حِينِهِ[٣]

ويكمن ذلك في مواضع تتطلّبها المركَّبات النَّحويَّة البلاغيَّة في اتِّساقها العميق ببنية النَّصِّ، "إلَّا أنَّ الجهد الَّذي يستلزمه التَّلقّي البصريّ للشِّعر مرتبط بإمكانيَّات القراءة الكامنة في انفتاح النَّصِّ الَّذي يقود القارئ إلى تبنِّي استراتيجيَّة خاصَّة به ـ موجّهاً في ذلك بالعلامات النَّصيَّة، ومقتحماً لفضاء تلك العلامات في غرابتها، وجدّتها، وطريقة تنظيمها".[٤]

١- ينظر: طاهر سليمان حمودة، **ظاهرة الحذف في الدَّرس اللُّغويِّ**، صـ ٢٤٤.

٢- ينظر: أبو عمر عثمان بن بحر الجاحظ، **البيان والتَّبيين**، جـ ١، صـ ١٩٤.

٣- أبو العتاهية، **الدِّيوان**، صـ ٤٤٩.

٤- محمد الماكري، **الشَّكل والخطاب** ـ مدخل لتحليل ظاهراتيّ، صـ ١٨٠.

واحتفى محمود درويش بهذه الخاصيَّة؛ إذ كان للشَّكل الكتابيِّ أثرٌ فاعلٌ في بناء لغته، والكشف عن خبايا ذاته ومكنوناته النَّفسيَّة، والفراغ يشكِّل" علامة سيميائيَّة بصريَّة لم يضعها الشَّاعر فضلةً أو شرفاً بلا هدف، لكنَّه سكت عن

جزء من الخطاب يقع على عاتق المتلقِّي مسؤوليَّة تقديره"[١]. يقول في قصيدته: "لم ينتظر أحداً":

لَمْ ينتظرْ شيئاً، ولا حتَّى مفاجأةً،
فلَنْ يَقوَى على التَّكرار ... أعرفُ
آخرَ المشوارِ مُنْذُ الخطوةِ الأُولى .[٢]

تأتي الأسطر الشِّعريَّة لتؤكِّد نفي الانتظار والتَّحرر منه، فالهزائم النَّفسيَّة المتلاحقة حوَّلته إلى إنسان غير قادر على عيشها مجدَّداً، فكأنَّها ارتطام داخليٌّ يكسِر داخله ويصعب ترميمه، لذا يأتي النَّفي قاطعاً باستحالة بعث الأمل لديه مجدَّداً؛ إذ يدرك قساوة التَّجربة وأبعاد الطَّريق من البداية، فوضعُ النِّقاط [...] في السَّطر الثَّاني يمنح دلالة التَّكثيف لتلك الأمور الَّتي كان يقوم بها وينتظر، فتركَ تأويلها للقارئ، ليفكّ دلالة هذا البياض، لأنَّ البياض الَّذي يمثّله الانقطاع يؤكّد الموقف الانطوائيّ والحاجة إلى الوحدة وإلى زمان وفضاء ثابتين تمليهما أشياء نابعة من الذَّات[٣]، ولما كان الشَّاعر يضيِّق من مساحة السَّطر الشِّعريِّ، فإنَّه ـ في الوقت عينه ـ يوسِّع من فضاء المعنى حين يكثِّف الدَّلالة، ويجعلها تنفتح على آفاق رحبة في مخيَّلة القارئ. ومن أمثلة ذلك قوله أيضاً:

أَمشِي خفيفاً، فأكبرُ عَشْرَ دقائقَ،
عشرينَ، ستِّينَ ...أمشي وتنقصُ
فِيَّ الحياةُ على مهلِها كَسُعالٍ خَفيف..[٤]

الحركةُ عند الشَّاعر تقود باتِّجاه الموت، تلك حالة الذَّات الَّتي فقدَت الإحساس بالتَّفاؤل، فالمشي يقوده صوب النِّهاية الوجوديَّة؛ إذ يبرز عمق الارتباط بين الحركة والموت في حركة دؤوبة، فكلُّ مشي يقرِّبُه من الموت، وتأتي تلك النّقاط الَّتي تُركت [...] لتعبِّر عن مدى صراع الذَّات مع الوجود، وعدم القدرة على

[١]–سامح الرواشدة، **إشكاليَّة التَّلقِّي والتَّأويل**، دراسة في الشِّعر العربي الحديث، صـ ١٦.
[٢]– محمود درويش، **كزهر اللوز أو أبعد**، صـ ٣٤.
[٣]– ينظر: محمد الماكري، **الشَّكل والخطاب**. مدخل لتحليل ظاهراتيّ، صـ ١٠٤.
[٤]– محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، صـ ١٠٩.

إيقاف الزَّمن المستمرِّ، والعجز عن انتزاع الحياة من جبروت الموت، وهنا تتمظهر أسرار البياض الشِّعريِّ [...]؛ إذ لا بدَّ للقارئ من مشاركة فاعلة في ملء هذا البياض، بما يتلاءم وحقيقة تطلُّعات الذَّات، فيكشف القارئ عن خبايا النَّفس، ثمَّ يبرز أثره في عمليَّة بناء النَّصِّ، ومشاركته الفاعلة للذَّات المبدعة، فحركتا السواد والبياض للمكوِّن الكتابيّ تفتح فضاءات التلقّي على إشعاعات إيحائيَّة[١]. وفي قوله:

سَأكتبُ: يا خالقَ الموتِ، دَعنِي
قليلاً ... وشَأنِي![٢]

يبرز الشَّكل الكتابيُّ [...] في السَّطر الشِّعريِّ الثَّاني؛ إذ يمكننا أن نقتفي أثر ما تتركه تلك النّقاط بمجرَّد معرفتنا أنَّ الشَّاعر في مقام النِّداء، الَّذي يمثّل حالة استمهاليَّة سكونيَّة من شأنها أن تستوقف حركة سير الحياة، فالرَّغبة في البقاء بعض الوقت تجعله يستحضر أسلوب الأمر الإنشائيّ، الَّذي يتيح لانفعالاته الحبيسة أن تجد متنفَّساً لها "دعني"، ثمَّ تأتي تلك النّقاط تعبيراً عن تمنِّي البقاء والاستمرار، وحبّ الحياة والتَّمسك بها، فهو يريد لهذا القليل أن يمتدَّ، يريد لهذا القليل أن يكون كثيراً. أضف إلى ذلك أنَّ هذا الانزياحَ الكتابيَّ كشف عن ثنائيَّتي البقاء/ الفناء، الخلق/ الموت، ليعلو بذلك نبض الوجود على الموت. وفي هذا المستوى نلحظ كيف تنتقل القصيدة من بعدها الإنشاديّ، إلى بعد بصريّ يقتضي من المتلقّي امتلاكاً لسنن تلقٍّ جديدة[٣]. وفي قوله أيضاً:

لَمْ أكنْ بَعْدُ في حاجةٍ للهويَّة.
لكنَّهمْ... هؤلاء الَّذينَ يجيئونَنَا فوقَ
دبَّابةٍ ينقلونَ المكانَ على الشَّاحناتِ
إلى جهةٍ خاطفةْ[٤]

---

[١] – ينظر: تيسير سلمان جريكوس، **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البيَّاتي** . دراسة تحليليَّة جماليَّة، رسالة دكتوراه، صـ ١٠٠.

[٢]– محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، ص، ١٤.

[٣]– ينظر: محمد الماكري، **الشَّكل والخطاب** . مدخل لتحليل ظاهراتيّ، صـ ١٧٧.

[٤] –محمود درويش، **كزهر اللَّوز أو أبعد**، صـ، صـ ١٥٧.

يحذف كلاماً ويترك للقارئ نقاطاً "لكنَّهم ... هؤلاء الَّذين يجيئوننا فوق"، فالشَّاعر في مقام الكلام على العدوِّ، الَّذي يحضر بإشارات كثيرة في مجموعته، وهو يجرِّد هذا العدو من أيَّة تسمية، لذلك اكتفى بوضع النّقاط [...]، وحذف كل ما يخبر عنهم أو يمنحهم حتَّى ولو صفة "عدوّ" أو "محتلّ" أو "غاصب"، فهم فقط ماژُون غرباء، وهنا يظهر أثر الانزياح الكتابيِّ بيِّناً عندما يحذف الشَّاعر كلاماً، ويكثِّف لغته بقصد ترك مهمَّة البحث عن مدلولات ذلك للقارئ، الَّذي سيكشف عن الحالة الشُّعوريَّة والوجدانيَّة الَّتي آلت إليها ذاته، فالشَّاعر يترك باب التَّأويل مفتوحاً في سياق حديثه عن هذا العدوِّ، الَّذي أراد تغييبه حتَّى ولو كان ذلك شعريَّاً، وليمنح جسد قصيدته نَفَساً آخر يزيد من تهميشه.

فعمليَّة سدِّ الفراغ تكشف أسرار البياض والسَّواد، وتحقِّق أفقاً واسعاً من التَّوقُّعات، وهنا يكون الشَّاعر قد نجح في توسيع دائرة التَّأويل من جهة، وفي إشراك القارئ في عمليَّة التَّوقُّع؛ بحيث لا يظلُّ متلقِّياً سلبيَّاً من جهة أخرى، وهكذا فـ "الاشتغال البلاغيُّ للنَّصِّ في جانبه البصريِّ ... لا يمكن عزله عن بلاغته اللُّغويَّة".[١]

النتيجة:

إذن، يمكن القول: كان الحذف عند محمود درويش أمراً مقصوداً؛ ليحفِّز المتلقِّي على المشاركة في تأويلات خاصَّة، الأمر الَّذي يعطيه فرصة التَّحرك في كل سطر، فيصبح مشاركاً في عمليَّة الإبداع حين يقرأ فيه ما لم يُقرأ، أو يقول ما لم يكن ممكناً قوله، وعندها تغدو القراءة فعلاً لا يخلو من الابتكار والتَّجديد؛ إذ إنَّ عمليَّة التَّخيُّل الَّتي يتركها المبدع للمتلقِّي عن طريق الحذف، تثمر تفاعلاً من نوع ما بين المبدع والمتلقِّي قائماً على البثِّ النَّاقص، ثمَّ يظهر أثر المتلقِّي في استكمال الجوانب المحذوفة فيه، وبهذا يحقِّق الحذف هدفاً مزدوجاً لا يمكن تخطِّيه. أمَّا ما استخلصناه من نتائج للبحث فيمكن إجمالها في:

١ـ تبيَّن لنا أنَّ ظاهرة الحذف هي الأكثر استخداماً في مجموعة "كزهر اللَّوز أو أبعد"، وهذا ما لُوحظ بعد أن قمنا بالتَّوقُّف عند ظواهر الانزياح التَّركيبي الأخرى كالتَّقديم والتَّأخير، والتَّكرار، والاعتراض، الخ.

---

[١]– محمد الماكري، **الشَّكل والخطاب**. مدخل لتحليل ظاهراتيّ، ص ٣١٣.

٢ـ شكَّل الحذف ظاهرة أسلوبيَّة في المجموعة، لما لها من إمكانات دلاليَّة لا محدودة، أظهرت مقدرة الشَّاعر على شغل المتلقِّي، وإثارة ذهنه بمشغولات الدَّاخل الشِّعريِّ، فكان المتلقِّي عنصراً فاعلاً في بناء النَّصِّ، متلقِّياً ومنتجاً في آنٍ معاً.

٣ـ ركَّز محمود درويش في نصوص المجموعة على حذف الكلمة الواحدة أكثر من غيرها من أنواع الحذف النَّحويِّ الأخرى، سواء أكانت فعلاً أم اسماً، الأمر الَّذي أضفى على تراكيبه تماسكاً، وترابطاً، وانسجاما؛ إذ تخرج التَّراكيب إلى مقاييس ودلالات جديدة غير مألوفة، بخلاف حذف بعض الأدوات والحروف، الَّتي تقلُّ معها درجة الانزياح، إذا ما استثنينا حذف بعض الأدوات، ومنها أداة النِّداء مثلاً.

٤ـ أمَّا على مستوى الانزياح الكتابيِّ البصريِّ، فتكاد تكون هذه الظَّاهرة هي الأكثر وروداً في مجموعته، إذا ما قورنت بظواهر الحذف النَّحويِّ، وهذا يحيل بدوره على دلالات تلك الظَّاهرة، فهو يستعين بها لإضمار حالات نفسيَّة خاصَّة، وإذا كان الحذف النَّحويّ يقتطع من الجملة ما هو غير مهمٍّ، ليركِّز على ما هو أهمّ، فإنَّ الشّكل الكتابيَّ [...] يضمر الدَّلالة الَّتي يريد إيصالها، لأنَّ الذِّكر ربَّما لا يؤدِّي الغرض منها في السِّياق ذاته، فيترك للمتلقِّي ترجيح الدَّلالة الَّتي تعبِّر عن قصده.

قائمة المصادر والمراجع:

ـ القرآنُ الكريمُ.

١. الأعشى، ميمون بن قيس، **الدِّيوان**، تحقيق: د. محمد حسين، (د. ط)، القاهرة: مكتبة الآداب، (د. ت).

٢. الجرجانيّ، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، ط٣، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٢م.

٣. جريكوس، تيسير، **بلاغة الصُّورة في شعر عبد الوهاب البياتي، دراسة تحليليَّة جماليَّة**، (د.ط)، مصر: رسالة دكتوراه في جامعة عين شمس، ١٩٩٦م.

٤. حمودة، طاهر سليمان، **ظاهرة الحذف في الدَّرس اللُّغويِّ**، (د. ط)، مصر: مطبوعات جامعة الإسكندرية، ١٩٩٨م.

٥. أبو حميدة، محمد صلاح زكي، **الخطاب الشِّعريّ عند محمود درويش**، (دراسة أسلوبيَّة)، ط١، غزَّة: مطبعة المقداد، ٢٠٠٠م.

٦. درويش، محمود، **كزهر اللوز أو أبعد**، ط١، بيروت: رياض الرَّيس للكتب والنَّشر، ٢٠٠٥م.

٧. راضي، عبد الحكيم، **نظرية اللُّغة في النَّقد العربيِّ**، ط١، القاهرة: المجلس الأعلى للثَّقافة، ٢٠٠٣م.

٨. الرواشدة، سامح، **إشكاليَّة التَّلقِّي والتَّأويل، دراسة في الشِّعر العربيِّ الحديث**، ط١، عمَّان، الأردن: جمعيَّة عمَّال المطابع التَّعاونية، ٢٠٠١م.

٩. أبو سمرة، جمال جميل، **بنية القصيدة عند فايز خضور**، ط١، دمشق: وزارة الثَّقافة، ٢٠١٢م.

١٠. طبل، حسن، **المعنى في البلاغة العربيَّة**، ط١، القاهرة: دار الفكر العربيِّ، ١٩٩٨.

١١. عبد المطَّلب، محمَّد، **البلاغة والأسلوبيَّة**، ط١، القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٤م.

١٢. أبو العتاهية، **الدِّيوان**، (د.ط)، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٦م.

١٣. أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، **البيان والتَّبين**، تح: عبد السلام هارون، ط٤، بيروت: دار الفكر، (د.ت).

١٤. كوهن، جان، **بنية اللُّغة الشِّعريَّة**، ترجمة: محمَّد الولي ومحمد العمري، ط١، المغرب: دار توبقال للنَّشر، ١٩٨٦م.

١٥. الماكري، محمد، **الشَّكل والخطاب– مدخل لتحليل ظاهراتي**، ط١، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م.

بررسی معناشناسانه آشنازدائی حذف در مجموعه «مانند گل‌های بادام یا دورتر» از محمود درویش

مصطفی نمر*، بشّار علی معطیه**

چکیده:

این پژوهش در صدد بررسی آشنائی‌زدائی حذف در مجموعه شعری «مانند گل بادام یا دورتر» از محمود درویش است. چرا که عنصر حذف یکی از عناصر اثرگذار در آشنائی‌زدائی ترکیبی در متن شعری می‌باشد. به این هدف که نمونه‌هائی از عنصر حذف را در مجموعه شعری درویش بیابیم و بعد زیباشناسانه و معناشناسانه هنری آن را مورد ارزیابی قرار دهیم. این پژوهش دلالت‌های حذف را از دو جنبه بررسی می‌کند: بخش اول مربوط به سطح نحوی، بلاغی و آوائی است و سطح دوم مرتبط با سطح شکلی و خطی است. این متن پر است از نشانه‌های بصری، که می‌توان آن را آشنائی‌زدائی بصری یا شکل نوشتاری متنی حذف نامید، امری که در شعر معاصر (شعر تفعله یا قصیده نثر) فراوان یافت می‌شود، و در قالب نقطه‌هائی که شاعر در لابلای اشعار و ابیاتش می‌آورد و نیز دوگانگی سیاه و سفید یا ادامه دادن نگارش و دیگر مواردی که در آن نمود پیدا می‌کند.

در بخش اول اموری مرتبط با حرف یا واژگان مورد بررسی قرار می‌گیرد، در این بخش تأکید بر حرکت مرکب نحوی و نقش آن در حذف در سطح افقی و برخورد این موضوع با سطح عمودی متن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که دلالت متن بر اساس قرائت‌های گوناگون با استفاده از عناصر اسلوبی مختلف ظاهر می‌شود، و از جمله مهمترین این عناصر می‌توان از عنصر غافلگیرسازی و ترساندن نام برد، و در بخش دوم مسائل مربوط به نگاه خاص شاعر مورد بررسی قرار می‌گیرد، و عنصر حذف به گونه‌ای که به شعرگونگی می‌انجامد مورد استفاده قرار می‌گیرد تا بدین وسیله از ترکیب‌های عادی آشنا به ترکیب‌های مؤثرتر منتقل شود و تغییر یابد، به گونه‌ای که با تغییر این عناصر دریافت کننده متن را به جستجوی عنصر غائب با استفاده از شواهد وادار می‌کند، و اینگونه شعرگونگی گفتمان شعری نمود می‌یابد. از مهمترین اهداف این پژوهش خوانش ویژه دلالت‌های حذف در سطح ترکیبی و ورود به عمق زبان شعری درویش است؛ امری که موجب می‌شود زبان شعری رازهای درونش را فاش کند، و چیزی را بیان نماید که زبان معیار از بیان آن عاجز است. این زبان خواننده را در برابر پرسش‌های زبانی و فکری قرار می‌دهد و این اولین ماموریت متن شعری جدید و معاصر می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: حذف، آشنائی زدائی، دلالت.

---

* – استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه، تلفن: ۰۰۹۶۳۹۳۳۸۵۱۶۱۹.

** – دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه. (نویسنده مسؤول) ایمیل: bashar.19833@hotmail.com.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۹/۳۰هش= ۲۰۱۵/۱۲/۲۱م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۰۱ هش= ۲۰۱۶/۰۶/۲۱م.

Deletion defamiliarization in Mahmoud Darwish Collection *The Flowers of Almond or Beyond*: A Semantic Investigation

Mostafa Nemer, Faculty Member, Tishrin University, Syria.
Bashar Ali Moutia, M.A Student, Tishrin University, Syria.

Abstract
This research deals with deletion defamiliarization in Mahmoud Darwish collection *Flowers of Almond or beyond*, which is characterized as an effective component of synthetic defamiliarization and an aspect of language ability of the poet. The aim is to identify examples of deletion in this collection and evaluate the aesthetic and technical implications. This study investigates two aspects of deletion defamiliarization: one level involves syntactic, rhetorical and phonological issues and the other shapes and appearance. This text if full of visual signs, something which can be called shape or visual defamiliarization and is very common in contemporary poetry and is obtained through typographical techniques which the poet uses. First, issues related to letters and words are considered with an emphasis on the effect of syntagmatic movement on paradigmatic level. So, the messages of the text are conveyed in different styles which are associated with different elements including surprise and fear. Second, issues related to the poet's outlook are considered. Omission is employed in a way which contribute to potentiality in that familiar constructions are replaced by more effective ones. One of the most important objectives of this research is an interpretation of the implications of deletion, a device which is used to provide the readers with mysteries from his language, which in turn reveals his inner secrets—something which standard language fails to do. This style of language puts the reader face to face with linguistic and intellectual questions, a task which is the prime mission of modern poetry.

Keyword: Displacement, Defamiliarization, Meaning, Omission.

The Sources and References:

.The Holy Quran.
1. Al-A'shy, Maimon Ibn Qais, **Al-Diwan**, investigation: Mohamed Hussein, (w. p), Cairo: Library of Literature, (w. d)
2. Al-Jarjani, Abdul-Qaher**, Evidence of Miracles**, Achievement: Mahmud shkar, 3, Cairo: Al-Khanji Library, 1992.

3. Grykus, facilitation, **eloquence of the image of Fashir Abdel Wahab al-Bayati**, Analytical Analytical Study, (w. p), Egypt: PhD thesis at Ain Shams University, 1996.
4. Hamouda, Tahrisliman, **the Phenomenon of Deletion in the Literary Literature**, (w. p), Egypt: Publications, University of Alexandria, 1998.
5. Abohamidah, Muhammad Salah Zaki, **poetry discourse by Mahmoud Darwish, (Stylistic study**), I 1, Gaza: Almqdadad Press, 2000.
6. Darwish, Mahmood, **Kazaherlouz A'awad**, I 1, Beirut: Riyad Al-Rayes for Books and Publishing, 2005.
7. Radi, Abdel Hakim, **the Theory of Language in Arab Criticism**, I 1, Cairo: Supreme Council of Culture, 2003.
8. Al-Rawashdeh, Sameh, **the Problem of Receiving and Interpreting, a Study in Modern Arabic Poetry**, 1, Amman, Jordan: Cooperative Press Workers Association, 2001.
9. Abu Samra, Jamal Jamil, **Structure of the poem at Fayez Khaddour**, 1, Damascus: Ministry of Culture, 2012.
10. Tabl, Hassan, **the Meaning of Arabic Calligraphy**, I 1, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1998.
11. Abdul-Muttalib, Muhammad, **Al-Balaghah and Aslubiyya**, I 1, Cairo: Lebanon Publishers Library, 1994.
12. Abu Al, **Al-Diwan(w. p)** Beirut, Beirut: Beirut House for Printing and Publishing, 1986.
13. Abu Osman Amr Benbahr, Al-Jahez, **Al-Bayan and Al-Tibin**, translated by: Abdel Salam Haroun, I.4, Beirut: Daralfikr, (w. d).
14. Cohn, Jean, **The Structure of the Language of the Poetic**, Translated by: Muhammad Al-Juloum M. Al-Amari, I 1, Morocco: Toubka Publishing House, 1986.
15. Macry, Muhammad, **Form and Speech - Introduction to the Analysis of My Phenomena**, I 1, Casablanca: The Arab Cultural Center, 1991.